

ZUR SACHE DER KONKRETEN POESIE ¹

Eugen Gomringer

Die konkrete Poesie ist ein großes Kapitel für sich. Auf der ganzen Welt gibt es konkrete Dichter und an sehr vielen Hochschulen wird über konkrete Poesie gelesen. Seit der Romantik gab es keine so breite universale Bewegung mehr wie die der konkrete Poesie. Überall, in Südamerika, Rußland, Japan, Korea und den USA existieren Zentren der konkreten Poesie. Seit dreißig Jahren reise ich durch viele Kontinente, und immer wieder werde ich eingeladen, um über dieses Thema zu sprechen. Es gibt eine große breite Literatur über konkrete Poesie, sogar eine Zweit- und Drittliteratur, denn konkrete Poesie hat auch Wandlungen und Entwicklungen durchgemacht. So kann man eine Entwicklung von der visuellen zur konkreten Poesie feststellen. Konkrete Poesie ist wahrscheinlich zum größten Teil visuelle Poesie. Auch ein Großteil der lautsprachlichen Poesie ist visualisiert. Seit 50 Jahren aber gibt es eine Spezialität konkreter Poesie, welche keine Sprache mehr benützt, sondern andere Codes, zum Beispiel musikalische Codes, medizinische Codes, chemische Codes. So wird heute eine große Diskussion zwischen dieser Form der konkreten Poesie ohne Sprache und der konkreten Poesie, die aus Sprache besteht, geführt.

Der Begriff „konkret“ bezieht sich auf die ältere „Konkrete Kunst“ bzw. die Bewegung der Konkreten. Die erste Generation konkreter Künstler findet sich unter den russischen Konstruktivisten, die zweite Generation wurde hauptsächlich in der Schweiz

¹ Bei diesem Text handelt es sich um einen mündlichen Vortrag von Eugen Gomringer, der von Birgit Mersmann transkribiert und leicht verändert wurde.

während des Krieges gefördert. Vier Jahre lang war ich Sekretär von Max Bill an der Hochschule für Gestaltung in Ulm und so kenne ich vor allem die zweite Generation sehr gut. Konkrete Kunst und konkrete Poesie haben oft nur wenig Inhalt, aber dafür in kleinen Teilen viel Spannung. Das zeigt eine Skulptur von Max Bill aus den vierziger Jahren: Sie besteht aus einem zweigeteilten Granitring; ein Teil ruht auf der Erde, saugt die Kräfte der Erde auf, ein anderer Teil ist nach oben, zum Licht gerichtet. Es handelt sich um eine einfache kräftige Symbolsprache. Der Inhalt ist nur diese Zweiteilung, ein Teil nach unten gerichtet, ein Teil nach oben gerichtet. Eine andere, im Jahre 1933 entstandene Skulptur besteht aus dreißig gleichen Elementen, die ganz beliebig zusammengesetzt werden können. Diese Beispiele gingen der konkreten Poesie voraus. Man sieht, daß Mathematik und Physik großen Einfluß auf diese Kunst ausgeübt haben; aber es sind keine mathematischen Modelle, sondern es ist die Präzision des Denkens, welche die Kunst beeinflußt hat. Konkrete Poesie ist konkrete Welt. Sie ist keine Abbildung von Natur, aber sie hat gleiche oder ähnliche Gesetze, wie wir sie aus der Naturwissenschaft kennen.

1954 und 1955 veröffentlichte ich mein erstes Manifest mit dem Titel *vom vers zur constellation – zweck und form einer neuen dichtung*. In der Zeit davor hatte ich in der bekannten Art deutscher Poesie Sonette und andere klassische Gedichte geschrieben. Es war ein großer Bruch in meinem Leben, meinem Denken, als ich mich auf konkrete Poesie einstellte. Und ich habe mich auf konkrete Poesie eingestellt, weil ich das Vorbild von der konkreten Kunst vor Augen hatte. Konkrete Poesie war eine Zeitererscheinung Anfang der 50er Jahre. In Südamerika gab es eine ähnliche Bewegung; deren Mitglieder, Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Décio Pignatari, bekannte Namen aus Brasilien, zählen zu meinen Freunden. Auch in Wien gab es eine Bewegung konkreter Poesie, die sich mit den Namen Friedrich Achleitner und Gerhard Rühm verbindet. Jedoch haben sich die Wiener sofort mehr mit Lautpoesie beschäftigt. Verhältnismäßig früh trat eine Teilung und Spezialisierung zwischen visueller Poesie und Lautpoesie ein.

Ausgangspunkt der neuen Dichtung war die Erkenntnis, dass unsere Zeit ihre eigene Sprache sprechen müsste. Ich war der

Ansicht, dass die schnellere Kommunikation eine direkte Sprache erfordere, für die das Telefon geeigneter sei als der Brief. Alle unsere Sprachen würden sich auf dem Weg der formalen Vereinfachung befinden: „Es bilden sich reduzierte, knappe Formen. Oft geht der Inhalt eines Satzes in wenige Wörter über, in Kurzformeln. Es zeigt sich auch die Tendenz, dass viele Sprachen durch einige wenige, allgemein gültige ersetzt würden.“

Daraus zog ich den Schluss für die Poesie: „Bedeutet diese Verknappung und Vereinfachung der Sprache und der Schrift das Ende der Dichtung? Gewiss nicht. Knappheit im positivem Sinne – Konzentration und Einfachheit – ist das Wesen der Dichtung.“ Also müssten moderne Kommunikation und neue Dichtung analoge Formen annehmen. In der Dichtung der Nachkriegszeit sah ich diese Übereinstimmung nicht. Ich wollte deshalb das neue Gedicht gestalten und stützte mich aus diesem Grund auf das Wort als einzelnen Begriff. Vorgänger sah ich in Stéphane Mallarmé und im Deutschen Arno Holz (Phantasmus-Gedichte). Erst später entdeckte ich auch den Futurismus, dessen Gründer Marinetti ähnliche Absichten mit einer reduzierten neuen Sprache hatte. In Deutschland war es auch noch der Dadaismus, der sich einer knappen Sprache bediente. Ich wehrte mich aber dagegen, in all diesen Vorgängern direkte Vorgänger zu sehen, denn wir, die Generation nach 1945, befasste sich mit einer anderen Gesellschaft. Auch waren neue Wissenschaftszweige wie die Kybernetik, Informations- und Kommunikationstheorie die neuen Disziplinen. Ich erkannte, dass man nicht von gleichen oder ähnlichen Formen auf gleiche Inhalte schliessen kann. Wir, die neue Generation, hatten neue Inhalte. Vor allem waren wir fest entschlossen, die ganze Welt in die Kommunikation einzubeziehen.

Meine neue Gedichtform war die „Konstellation“. Sie besteht aus wenigen Begriffen, die miteinander permutiert werden, so dass sich jedes Wort mit den anderen verbindet und sie reflektiert. Das Einzelwort erhält dadurch eine neue Wichtigkeit, ein neues Gewicht. Es muss ernst genommen werden und soll nicht durch die Dauerrotation untergehen. Es soll eben Dichtung werden. Ich entwickelte mit meinen Freunden mehrere Formen dieser Wortdichtung.

Eines der ersten konkreten Gedichte war auf Spanisch, denn Spanisch ist die Sprache meiner Mutter; immer in Schicksalsituationen – und konkrete Poesie ist eine Schicksalssituation –, habe ich spanische Gedichte geschrieben.

avenidas
avenidas y flores

flores
flores y mujeres

avenidas
avenidas y mujeres

avenidas y flores y mujeres y
un admirador

Es sind eigentlich nur vier Wörter. Ich nenne das eine Konstellation, Bildung aus dem Leben, aus der Erfahrung, und spreche davon, dass ich eine Konstellation bilde. Das empfand ich als mein erstes neues Gedicht, das ich mit ungefähr 29 Jahren bilden konnte. Konkrete Poesie ist auch etwas für reife Menschen. Man kann mit konkreter Poesie beginnen, aber man muß sehr vorsichtig sein. Man muß an jedes Wort glauben und jedes Wort gut verstehen in seinem Leben für sich. Das ist im Grunde eine Anleitung für Beobachter, etwas Ähnliches zu machen. Man kann diese Begriffe permutieren, d.h. verschieben wie man will. Sie sehen hier:

baum
baum kind

kind
kind hund

hund
hund haus

haus

haus baum

baum kind hund haus

Das ist eine Weltanschauung. Die Welt kann man konstruieren durch den Baum, das Kind, den Hund und das Haus. Diese vier Begriffe stehen für ein System: Baum steht für Vegetation, Wachstum, Kind ist immer der Mensch, der neue Mensch, Hund ist das Lebewesen, das Tier an sich, meistens domestiziert, Haus ist das erste Kunstwerk des Menschen, es ist Schutz und Kunstwerk. Diese vier Wörter sind als Kombinationsmöglichkeit zu betrachten – das erste Mal, wenn ich jemandem „baum“ sage, ist er angesprochen und stellt sich etwas vor; wenn ich es nochmals wiederhole, wird das Wort ästhetisch, wird bekannt, man kann damit etwas machen, deshalb die Wiederholung. Sie sehen, keine Artikel. Dies ist notwendig. Die Natur hat auch keine Artikel. Die Natur kennt auch das Wort „und“ nicht. Das Wort „und“ ist eine der größten Konstruktionen in der Sprache, denn in der Wirklichkeit gibt es immer nur eins, eins, eins... Das Wort „und“ entsteht durch den gleichen Raum, durch die Situation. Das ist „und“. Aber es ist das „und“ von einzelnen Personen, Dingen, Gestalten. Wenn man es ganz ernst nimmt, ist es gar nicht so wichtig.

sonne mann
mond frau

sonne frau
mond mann

sonne mond
mann frau

kind

Das Ergebnis von allen kosmischen Beziehungen ist immer das Kind. Es ist das Ergebnis dieses Gedichts. Man kann auch kurze Sätze, kurze Erfahrungen formulieren und sie prüfen:

sein. Es gibt also keine Romane in der konkreten Kunst, weil jedes Einzelwort für uns wichtig ist.

1953 war ich von den Amerikanern in Leopoldskron in der Nähe von Salzburg zu einer Hochschulwerbeveranstaltung eingeladen worden. Man sprach dort 16 verschiedene europäische Sprachen. Unsere gemeinsame verbindende Sprache war Ping Pong. Es gab nur das Problem, wie macht man aus dem Klang ein Gedicht, eine Konstruktion. Ich sage Ping Pong, dann weiß jeder was gemeint ist. Ich habe dann fortgefahren ping pong ping. Ich glaube, daß so etwas in Korea auch bekannt ist, die Einfachheit von Buchstaben und Silben.

Das Wort „Ich“ gibt es in der konkreten Poesie nicht. Das Ich im Chinesischen ist eine zweiteilige Silbe, es ist symmetrisch aufgebaut. Die meisten konkreten Poeten haben große Angst vor dem Wort „Ich“. Aber Du, das objektivierende Du zum Nächsten, das kann man machen. Wir haben auch einen schönen Finger, den Zeigefinger.

Mann kan sagen mit Farben. Kosmisch gesehen kommt Blau und Rot geht. Die roten Ereignisse im Weltraum entfernen sich. Ausweitung. Du Blau Du Rot. Betrifft aber auch Menschen. Und was bist du denn am Schluß nun eigentlich wirklich? Oder was für einen Charakter hast du? Das kann man sich vorstellen. Es wird nicht ausgesprochen. Es gibt dort immer wieder diese leere Stelle bei mir wie im konkreten Gedicht „schweigen“.

Während man in der traditionellen Poesie ganz bestimmte Formen hat, gibt es in der konkreten Poesie ganz unterschiedliche Formen. Die konkrete Poesie sucht für jedes Sprachereignis eine neue Form. Ich lebe in der Landschaft, in der Natur. Der Wind ist für mich ein Thema. Auch die Jahreszeiten. Eines meiner Jahreszeitengedichte besteht aus den englischen Wörtern flow, fließen, grow, wachsen, show, zeigen (also das wachsen und zeigen gehen ineinander über), und blow, wehen, blasen, vergehen, könnte der Herbst sein. Charakteristische Wörter, Silben bezeichnen also den Fluß, den Rhythmus des Jahres, das rhythmische Ineinanderübergehen der Jahreszeiten. Es hat den Vorteil, daß Sie nicht oben links mit dem Lesen beginnen müssen. Linie, Linie, Linie – und schon sind wir gefangen im Fortschritt. Dieser Text ist Freiheit der Darstellung. Es ist ein offener Text, der nur durch den

Schwung ihren Inhalt antönt. Das ist der Wind an sich. Wie stellt man Wind dar? Wie spricht man über Wind? Es gibt in der deutschen Poesie wunderschöne Windgedichte. Der konkrete Dichter ist nicht gegen traditionelle Poesie. Konkrete Poesie ist universaler und zum Teil sogar älter. Die Darstellung von Wind als Windrose. Der Wind in verschiedenen Richtungen. So kann man es lesen. Dabei entsteht eine Typographie, eine grafische Darstellung mit Buchstaben. Das Aussehen der einzelnen Buchstaben ist schön – eine festgefügte Konstellation, die man nicht verändern kann.

Dies ist wieder ein anderes System, ein Dinggedicht. Der bekannte deutsche Künstler des Bauhauses Weimar – Dessau, Paul Klee – hat einmal gesagt: „Kunst ist der Fehler im System“. Wir sind umgeben von Systemen. Was ist das für ein System? Diese Frage wollte ich aufgreifen. Deshalb habe ich wieder eine Setzung gemacht:

kein fehler im system

kein fehler im system
 kein efehler im system
 kein ehfler im system
 kein ehlfir im system
 kein ehlefr im system
 kein ehlerf im system
 kein ehleri fm system
 kein ehleri mf system
 kein ehleri ms system
 kein ehleri ms fystem
 kein ehleri ms yfstem
 kein ehleri ms ysfem
 kein ehleri ms ystefm
 kein ehleri ms ystemf
 fkei nehler im system
 kfei nehler im system
 kefi nehler im system
 keif nehler im system
 kein fehler im system

Kein Fehler im System. Und ich prüfe ob das stimmt. Ich lasse das f von Fehler in der zweiten Zeile um eine Stelle verschieben nach rechts, in der dritten Zeile wieder weiter nach rechts etc. Im unteren Drittel kommt das f wieder an den Anfang der Zeile, und am Schluß steht es wieder, wo es hingehört. Das ganze System wäre nicht entstanden, wenn es nicht einen Fehler hätte. Ein System kann einen Fehler haben und ihn verarbeiten. Dies ist der Versuch zu zeigen, wie ein solches System entsteht, wenn man mit einem einzigen Buchstaben etwas verändert. Ich habe einen Kollgen, Timm Ulrichs, der wunderbare Texte gemacht hat. Er hat eine ganze Reihe geschrieben: Ordnung. Bei Ordnung hat er zwei Buchstaben, das u und n herausgenommen, verstellt, und schon ist das ganze System in Unordnung.

mist
mountain
butterfly

mountain
butterfly
missed

butterfly
meets mountain

Es gibt zwei feste Elemente: Berg und Schmetterling. Was passiert mit dem Berg und dem Schmetterling? Zuerst ist es nebelig. Und bei fast gleicher Aussprache vermißt der Berg den Schmetterling. Dann die gedehnte Aussprache: Schmetterling meets Mountain. Ich habe einmal das Zen-Manual der Ox-Riding Pictures ins Deutsche übersetzt und da spielt es eine große Rolle, daß man den Ochsen, sich selbst im Nebel findet, ihn dann reitet und nach Hause kommt. Und dann löst sich alles auf.

Dies ist ein Versuch mit Vergangenheit: Was war. Und natürlich ist es auch lautlich „war“: Was wahr war wird werden. Was einmal Wahrheit war, wird werden in der Zukunft. Frage: Wird was wahr war werden. Wird werden was wahr war. Wird wahr werden was war. Was war wird wahr werden. Was werden wird war wahr. Wahr werden wird was war. Mein Kommentar: Mit

diesen wenigen Wörtern kann man eine ganze philosophische Frage stellen über die Wahrheit der Vergangenheit, über die Wahrheit der Zukunft. Nützt die Wahrheit der Vergangenheit etwas für die Zukunft. Aber das alles wird nicht tiefsinnig angesprochen, sondern ganz pointiert durch den Klang des w ausgedrückt.

Simultan sukzessiv. Das sind Probleme und Themen, die uns angehen. die wir häufig nicht erkennen. Es ist wie eine Analyse unserer eigenen Vorgänge, dessen was mit uns geschieht. Für mich ist es interessant geworden im Zusammenhang mit der französischen Literatur, daß alles, was geschieht, entweder simultan ist – Farben, Harmonien entstehen simultan –, oder sukzessiv in der Zeit. Simultan ist Nullzeit, Sukzessivität braucht Zeit. Man sieht aber auch, dass alle Vorgänge beide Momente kennen. Simultan kann abwechseln mit sukzessiv. Es gibt einen sehr berühmten Simultankontrast und einen Sukzessivkontrast. Der Sukzessivkontrast ist unser Nachbild, das wir in unserem Kopf sehen. Simultan entsteht, wenn sich zwei Farben sofort begegnen. Deswegen habe ich diese Swastika-Form damit verbunden.

Sehr verehrte Damen und Herren, ich habe versucht, etwas zu kommentieren. Ich verwende nie einen geschriebenen Text. Ich mache das immer wieder neu.